



Melina Mercouri og Aleko Alexandrakis i Cacoyannis' „Stella“.

GRÆSK FILM af Ib Monty

Et karakteristisk træk i den moderne filmkunst er den relativt store tilgang af talentfulde og originale instruktører fra lande, der hidtil ikke har spillet nogen rolle i filmudviklingen. At disse lande ikke tidligere har placeret sig i den europæiske filmbevidsthed skyldes nødvendigvis ikke manglen på en national filmkunst. De japanske instruktører er således repræsentanter for en fuldt udviklet filmstil med stærke traditioner. Men måske er dette undtagelsen. De unge spaniere *Bardem* og *Berlanga*, der har fået europæisk betydning, er samtidig de første, der i Spanien har søgt at skabe en bevidst national filmkunst. De skal først skabe traditionerne. Det samme er tilfældet inden for græsk film med hensyn til det opdukede talent *Michael Cacoyannis*. Heller ikke han har kunnet bygge på noget indenlandsk grundlag, fordi filmproduktionen i Grækenland altid har været ret tilfældig, og filmskoler har der højest været tilløb til. Der er derfor på ingen måde grund til mere end en

summarisk gennemgang af græsk film. Et vist kendskab maa dog anses for nyttigt til forståelse af baggrunden for den nuværende situation. Kunstneriske opdagelser skal man dog ikke vente at finde.

Som mange steder i Europa begyndte man også i Grækenland at lave film i århundredets første tiår. De første optagelser stammer fra olympiaden i Athen 1906. Denne autentiske begyndelse satte sit præg på græsk film i mange år. Den mest frugtbare virksomhed fandt sted inden for dokumentarfilmen, mens spillefilmproduktionen var sporadisk og af ringe kvalitet til helt op i tyverne. Først efter 1925 kom der lidt mere system i filmindspilningerne, efter at produktionen centraliseredes i et par større selskaber, der så dagens lys i disse år. Størst betydning fik „Dag-Film Co.“, der stiftedes i 1927 af brødrene *Demetrios* og *Constantin Gasiadis*. *Demetrios* var instruktør, mens *Constantin* virkede som produktionsleder, og som fast manuskriptforfatter havde man sikret sig

en af tidens betydeligste skribenter, *Paolo Nirvānas*. Selskabets første ambitiøse forsøg var „Prometēus Desmōtes“, der byggede på Aeschylus' drama. Demetrios Gasiādīs havde instrueret og fotograferet, ligesom i „Eros kai kúmata“. Begge disse var fra 1929. Den vægtigste af Dag-Films produktioner var dog „Astéro e boskopoula“ (hyrden Astero) fra 1932. Nirvānas havde skrevet manuskriptet, der var en version af temaet den fattige hyrde og den rige bondes datter. Historien sluttede idyllisk med de elskendes forening efter hendes forældres død. Filmen var naivt-lyrisk med stærke folkloristiske indslag, der præsenterede græsk almue fra dens mest godhjertede side med folkekandse i folkedragter etc. Dette folkelige melodrama blev meget populært og kom til at præge filmene derefter.

Det andet store selskab, der var medvirkende til at skaffe græsk film lidt mere fast grund under fødderne, hed „Aiax-Film“. For dette firma arbejdede veteranen *Madras*, der både producerede, skrev og iscenesatte sine film, foruden at han spillede i dem. Hans største succes var „Maria Pentagiōtissa“ fra 1930. Det var en historisk kostumefilm om revolutionen i 1821 med et masseopbud af statister. Den udmærkede sig ved en vis dokumentarisk ægtthed. En anden af hans kendteste film var „O māgos tēs Athenas“ fra 1931.

Den betydeligste græske film fra disse år var dog „Daphnis kai Kloe“ fra 1931–32, en filmatisering af Longos' hyrderoman. Manuskriptet og instruktionen var af *Oreste Laskos*, der bl. a. havde arbejdet under *Gustav Machaty*. Den antikke erotiske idyls poetiske stemning var genskabt i raffinerede dekadente billeder, der dog kunne forfalde til formalisme. Filmen fremhæves især for sin musikalske billedrytme. Den blev eftersynkroniseret, inden den sendtes ud på det europæiske marked. Den første gennemførte talefilm var „O kakōs dromos“ fra 1932, af *Ertogrul* efter manuskript af Nirvānas.

Denne frodighed i årene omkring 1930 blev dog ikke af permanent varighed. Ganske vist blev der fra denne tid regelmæssigt produceret film, men deres kvalitet blev ringere og ringere. Man indskrænkede sig efterhånden til folkekomedier og spændingsfilm, som nu er fuldstændig glemt.

Det var først under krigen, at en mere seriøs filmopfattelse vandt gehør. I 1942 fandt man atter tilbage til en mere ægte lyrisk tone i „E fonē tes kardias“ (Hjertets stemme), der var instrueret af *Demetrios Ioanōpoulos*. En af de instruktører, der var mest ihærdig i bestræbelserne på at puste nyt liv i græsk film, var

Giorgio Zavēlas, der i 1943 lavede „Ta kirokrotēmata“, om en feteret skuespillers karriere. I „Marinos Kontaras“ fra 1946 genoplivede han en halvhistorisk beretning fra det 19. århundrede om en patriotisk sørøver, der kæmpede for sit lands frihed og uafhængighed. I 1950 lavede han „O Metistakostas“.

Også i Grækenland kom modstandskampen til at virke inspirerende på filmudviklingen, således i *Ion Papanichalis'* „Frie Slaver“ fra 1948. Nationalt emne fandt man også i „Anna Roditi“, instrueret i 1947 af *Filippu* og veteranen Gasiādīs. Den benyttede sig heldigt af folkloristiske elementer.

Aktiviteten tiltog i slutningen af fyrrerne og begyndelsen af halvtredserne, og en række instruktører, der for de flestes vedkommende var påvirket mærkbart af neorealismen, lavede film, der betød et væsentligt fremskridt, omend ingen af dem kan stå sig efter en international målestok. Der er ingen grund til at gå nøjere ind på disse instruktører.

Det er først med Michael Cacoyannis, at græsk film får krav på videre opmærksomhed. Hos ham, der har opholdt sig både i Hollywood og i England, forenes nationale træk, bl. a. det lyriske, med moderne udenlandske påvirkninger. I sin første film „Kiriakatio Xipnima“ fra 1953, der er bedre kendt under sin engelske titel „Windfall in Athens“, har han således tydeligt haft *Jacques Becker* som forbillede. Historien er næsten den samme som i „To i Paris“: En lotterisedel og besværlighederne omkring gevinstens udbetaling. Hovedpersonerne er en ekspeditrice og en natklubsanger, spillet af den livlige og charmerende *Helle Lambetti* og den behagelige *Dimitri Horn*. Selve intrigen er imidlertid det mindst vigtige. Filmen samler sig om beskrivelsen af mennesker i en storby, og den kan på dette punkt minde om bl. a. *Emmers* „En Søndag i August“. Uden voldsom dramatik aflokker den i nuancerede billeder den moderne storbys spænding og stemning, og fortæller ukompliceret om moderne græsk hverdag og almindelige mennesker.

Den samme fornemmelse for den urbane tilværelse, det muntere og det triste, finder man også i hans næste „Stella“ fra 1955. Her er handlingen og følelserne dog voldsommere, og han selv har fået mere selvstændigt tag på virkemidlerne. Filmen bygger på et samtidigt skuespil, og er et melodrama med tragisk udgang. Det er en trekanthistorie om den lidenskabelige natklubsangerinde Stella, der ikke ønsker at opgave sin frihed og selvstændighed til fordel for en mand, og som til sidst stikkes ned af en hævnerrig brudgom. Den altover-

skyggende hovedperson er den stolte Stella, der spilles intenst af *Melina Mercouri*, mens de omgivende herrer, spillet af *Georges Fúndas* og *Aleko Alexandrakis* kun karakteriseres gennem deres forhold til den elskede. Filmen vil skildre et temperament, og dette er lykkedes for instruktøren og skuespillerinden med overbevisende kraft. Der kan være noget uartikuleret over visse scener, men i sin helhed vidner filmen om Cacoyannis' kunstneriske vilje.

I sin hidtil sidste film „Pigen i sort“ fra 1956 har instruktøren forladt storbymilieuet. Denne kærlighedsfortælling, der skal være hans mest dramatiske, udspringer sig på den barske og smukke ø Ydra, hvor hele filmen er optaget. Filmens fotograf er englænderen *Walter Lassally* („Momma don't allow“), der har berettet om, hvor opmuntrende det trods de primitive forhold var at lave film i Grækenland. Filmen blev optaget på 8 uger på et lille budget og uden en eneste atelieroptagelse. Al lyden er eftersynkroniseret. Lassally fortæller, at man ofte i længere perioder arbejdede 10 timer daglig, men så på andre tidspunkter hvilede totalt i flere dage. Det tidspres, der er over indspilningerne andre steder, kendte man ikke her, hvilket gav en betydelig mere rolig arbejdsatmosfære. Cacoyannis beskrives som en ung og entusiastisk instruktør, der ved sit eget eksempel kunne få den lokale medvirkende befolkning til at agere på det voldsomste. Historien havde han skrevet direkte i drejebogsform, en arbejdsmetode, han ynder at anvende, og under indspilningen fulgte han drejebogen næsten fuldstændigt. Den engelske fotograf beundrer især den græske instruktør for dennes behændige kamera- og klippestil, og fortæller, at Cacoyannis holder af at lade sit kamera „eksplodere i voldsom bevægelse ved de følelsesmæssige højdepunkter“, således som han selv udtrykte det. Filmen er i sort-hvid, og kontrasterne mellem bønderkonernes sorte kjoler og de solstegte huse skal være udnyttet med original malerisk virkning, ligesom øens særprægede natur er draget selvfølgelig ind i den intime handling. I den kvindelige hovedrolle benytter instruktøren atter Helle Lambetti, hvis 7. filmrolle dette er. Som medspiller har hun atter Dimitri Horn, og endvidere medvirker *Tassos Vlachas*.

Med Cacoyannis' arbejder har græsk film for første gang placeret sig i den internationale filmkunst. Det er værd at bemærke, at dette ikke er sket med nationale indspilninger af Homer, Euripides eller andre antikke verdensberømtigheder, men derimod med helt nutidige film, der ikke søger at lukrere af nationale særpræg. Det er naturligvis heller ikke sket

med film, der slavisk efterligner udenlandske instruktører. Cacoyannis har bevaret sin egen græske personlighed intakt, men har ladet sig inspirere af samtidige film. Både hvad angår form og indhold har han optaget elementer fra andre film, fremmede film, fordi hans eget land ikke har nogen traditioner, og fordi det væsentlige foregår ude i Europa, men han har søgt at optage dem og formidle dem på selvstændig vis. Det er ikke altid lykkedes, og man vil flere steder kunne finde scener, hvor han er mere påvirket af film og mindre af virkelighed end godt er, men han arbejder ihærdigt for at finde en adækvat og tidstypisk udtryksform. Og det er karakteristisk for Cacoyannis, at han tilhører den samme unge generation som Bardem og Berlanga i Spanien. Den generation, for hvem film er en naturlig kunstnerisk udtryksform, og som arbejder på samme alvorlige måde som kunstnere inden for andre discipliner. De studerer deres metier i teori og praksis, de lever og ånder for den.

Om Cacoyannis' virksomhed vil medføre en florissant periode for græsk film er det endnu for tidligt at jugere over. Ved festivalen i Venedig i 1956 vakte en anden græsk film opmærksomhed. „Maghikè Pólis“ (Den magiske By) fra 1954 var instrueret af *Nicolas Kundurors* efter et manuskript af den anden græske forfatterinde *Margherita Limberákis*, om en frygtsom bankassistentens strejftog i Athens underverden.

At kosmopolitten *Jules Dassin* nu filmer i Grækenland kan muligvis ogsaa komme til at betyde noget for den græske film. Fast står det i hvert fald, at den ejer en instruktør, som vi vil komme til at høre mere om.

Karakteristisk temperamentsfuld scene fra Cacoyannis' „Pigen i sort“.

